ELENA MOŞUC, SUPER-GILDA LA SCALA DIN MILANO

(Costin Popa – 7 februarie 2010)

Revoluţia

În vara lui 2007, renumita soprană Elena Moşuc a debutat pe cea mai faimoasă scenă lirică a lumii, cu rolul Violetta din **Traviata**. A stârnit o impresie cu totul specială, a repurtat un succes major, cu aclamaţii la scenă deschisă. O nouă invitaţie a venit firesc în ianuarie 2010, tot pentru o operă verdiană, **Rigoletto**. A avut programate trei spectacole şi, până la urmă, a cântat şapte în numai două săptămâni. Ce s-a întâmplat? Un fapt greu de imaginat la un asemenea teatru dar care a demonstrat că îşi respectă clasa.

nterpreta premierei urma să fie tânăra Jessica Pratt, născută în Marea Britanie, actualmente rezidentă în Australia. Numai că încă de la primele repetiţii, impresia lăsată staff-ului artistic nu a mers spre favorabil. La rândul ei, Elena Moşuc îşi făcea obişnuita demonstraţie de măiestrie. Aşa încât, chiar înainte de repetiţia generală, Stéphane Lissner, Sovrintendente şi director artistic, Ilias Tzempetonidis, noul director de casting şi dirijorul James Conlon au hotărât eliminarea totală a Jessicăi Pratt din distribuţie. Elena Moşuc a fost imediat solicitată să se angajeze la un veritabil tur de forţă, probă de anduranţă pe care, trebuie s-o spun de la bun început, a susţinut-o cu mare brio şi deosebit profesionalism. Am văzut ultimele două spectacole ale seriei rezervate Elenei Moşuc şi am rămas impresionat de prospeţimea vocii, fără urmă de oboseală, de parcă s-ar fi aflat la prima serată.

Întorsătura petrecută la Teatro alla Scala în această primă lună a anului a fost, practic, o revoluţie. Sigur că se pune întrebarea de ce a fost distribuită iniţial o soprană care nu corespundea înaltei ştachete a teatrului. O scenă de prestigiul Scalei nu-şi poate permite teste. Una din scuze ar putea fi că alegerea fusese făcută cu ceva timp înainte de fostul director de casting, Luca Targetti, noul venit având alte repere. Ne amintim că managementul milanez se mai confruntase cu o situaţie similară şi în 2008, când interpretul prevăzut pentru rolul titular din **Don Carlo** fusese înlocuit de Stéphane Lissner la deschiderea de stagiune, după repetiţia generală. Vor mai exista la Scala asemenea situaţii care riscă să devină obişnuinţă? Rămâne de văzut.

Tânăr la 68 de ani



Devenit deja o legendă a teatrului liric, baritonul Leo Nucci şi-a făcut din personajul titular al operei lui Verdi rolul-emblemă. L-a interpretat de peste 450 de ori pe scenele mondiale, în spectacolul cu nr.400, desfăşurat anul trecut în „groapa cu lei” de la Parma, având-o ca parteneră preferată tot pe Elena Moşuc.

Italianul construieşte portretul nefericitului bufon în marea tradiţie a înaintaşilor iluştri, cu trăiri intense, apăsări interioare generate de spectrul blestemului, turbulenţe, explozii de sfâşietoare durere, balansări între luminozitatea momentelor oferite de fiica sa şi tensiunea confruntărilor cu

curtenii Ducelui. Poate că acum, la 68 de ani, Nucci îşi economiseşte eforturile în jocul scenic dar cântă absolut exemplar. Pare un miracol modul în care a reuşit să-şi conserve vocea, fără să fie nevoit să recurgă la subterfugii gen respiraţii scurtate ce fragmentează cursivitatea frazelor muzicale. Mobilitatea de glas, care aminteşte de începuturile ca bariton briliant, este la locul ei şi trioletele duetului **Sì, vendetta...**, deseori aproximate de alţii, sunt uşor descifrabile. Vibrato-ul nu a atins încă amplitudini deranjante. Acutele sunt sigure şi susţinute. Nucci, cu complicitatea şefului de orchestră, a propus versiunea tradiţională, mult iubită de public, în care lipsesc doar notele înalte de Mi bemol (**... un vindice avrai**, actul al III-lea) şi Fa diez (**... all'onda!**, actul ultim). Baritonul are în sânge scriitura verdiană, o serveşte cu glasu-i înzestrat cu generoasă timbralitate, dramatismul rolului este subliniat prin impulsuri atât de accentuate încât câteodată depăşesc tonul just.

În altă seară, am urmărit tot un italian, veche cunoştinţă bucureşteană din zilele recentului Festival Internaţional George Enescu, Alberto Gazale. Atunci a fost Iago în **Otello** de Verdi, acum Rigoletto. Departe de a avea velurul de glas şi nici anvergura dramatică proprii lui Nucci, sunând deseori liniar şi cu acute descărnate (monologul **Pari siamo**) sau scurte (La bemol-ul final al duetului **Sì, vendetta**), baritonul a conturat totuşi rolul bufonului cu preocupare şi dăruire.

Interpretare referenţială



Creaţia Elenei Moşuc în rolul Gilda frizează idealul. Vocea afişează claritate şi limpezime, timbrul este consistent şi bogat în registrul central, evoluând spectaculos în cel acut şi supra-acut, cu strălucire şi penetranţă suverană. Rememorez câteva note înalte... Re bemol-ul de la finele duetului cu Ducele, care a plutit peste cel al tenorului Stefano Secco, prelungul Mi bemol al ariei **Caro nome**, încărcat de uimitoare vibraţie expresivă, Mi bemol-ul duetului **Sì, vendetta**, care a pregătit minunat La bemol-ul baritonului Nucci şi toată ţesătura vocală acută cu care a dominat clar cvartetul din actul al IV-lea.

Marea sală a Scalei a rezonat de preţioasele armonice ale glasului sopranei. Dar nu numai acestea au fost virtuţile care au impresionat şi au condus la triumf. Elena Moşuc este un măiestrit lector al partiturii, din unghi vocal şi dramaturgic. Trăirile personajului, puritatea pasiunii pentru necunoscutul care se ascunde sub mantia lui Gualtier Maldè, dragostea pentru tatăl ei, implorările, şocurile la descoperirea adevăratei feţe a iubitului, sacrificiul suprem, totul a fost zugrăvit cu puternică implicare, cu mare sensibilitate, cu joc scenic neobosit şi sugestiv. Hotărât lucru, Elena Moşuc este o cântăreaţă-artistă totală.

Performanţa ei de voce vine dintr-o adâncită şi analitică citire a desenelor muzicale verdiene, pusă în glas cu minuţiozitate de înţelegere şi construcţie, pornind de la înălţimea stăpânirii perfecte a tehnicii belcantiste cu care înzestrează romantismul propriu maestrului de la Busseto. Frazele muzicale sunt modelate la infinit, încărcate cu sensuri şi devin seducătoare. Comentariul este exemplar, definind marea artă. Rar mi-a fost dat să aud asemenea varietate de culori puse în slujba expresiei adânci. Legato-ul curge perpetuu în unduiri, atacurile în pianissimo sunt urmate de crescendi şi decrescendi de subtil rafinament (**... a te sempre volera** din aria **Caro nome**), filigranul coloraturilor – fluide sau în staccato - este de o delicateţe vecină cu irealul, impresionând

prin muzicalitate şi perfecţiunea intonaţiei. Probele nu vin numai din eterata **Caro nome** (aplauze nesfârşite!). Iată, după zicerea **Ciel! dammi coraggio!** în care, în numai patru măsuri, artista încarcă emoţie cât într-un rol întreg, aria **Tutte le feste al tempio** apare ca o naraţiune tristă, cu accentuări dulci şi suav-evocatoare. Palpitaţiile din **Padre, in voi parla un angel consolator** sunt pline de nuanţe. (Entuziasmat, publicul Scalei a cerut bis după duetul **Sì, vendetta**, refuzând parcă să ţină cont că... se trăsese cortina după finalul de act.) Ultimele cuvinte ale Gildei muribunde, **Lassù in cielo, vicino alla madre**, cântate cu sunet limpid şi exprimare transcendentală, au dus sublimul la extrem.

Compania

Mă aşteptam la mai mult de la tenorii Stefano Secco şi Gianluca Terranova, care au alternat în rolul Ducelui de Mantua. Primul a părut destul de oscilant în emisia sonoră, cu sunete meschine în registrul acut (celebra **La donna è mobile** nu a fost aplaudată!), opacităţi şi chiar intonaţii defectuoase (recitativul **Ella mi fu rapita** al ariei **Parmi veder le lagrime**). Cel de-al doilea a afişat o timbralitate mai plăcută, mai rotund înveşmântată şi care îşi face un crez din urmarea liniei vocale. Dar notele înalte nu conving prin focalizare, prin concentrare şi par scurte, chiar în **La donna è mobile** sau cvartet. Pe alocuri cântă neglijent (duetul cu Gilda), fără fermitate.

O bună impresie au lăsat basul Marco Spotti (Sparafucile) – în special – şi mezzosoprana Mariana Pentcheva (Maddalena) însă, pentru rolul Monterone, basul Ernesto Panariello s-a lansat în şarje excesiv veriste.

Eleganţă

La pupitru, americanul James Conlon a ştiut să găsească drumul către sufletul legendarei orchestre a teatrului Scala, un ansamblu cu solidă personalitate forjată în timp şi sub baghete celebre. Spiritul verdian este înrădăcinat în admirabilii instrumentişti, tradiţia - puternic consolidată, omogenitatea partidelor şi propriile virtuţi de sunet, catifelat dar şi incisiv, sunt branduri recunoscute. Dirijorul s-a pliat cu multă elasticitate şi a adus eleganţă discursului melodic, subliniind cu pricepere atât lirismul cât şi dramatismul opusului. La prima seară din cele două urmărite, mici scăderi au venit din uşoarele decalaje ale intervenţiilor corale **Zitti, zitti** şi **Coi fanciulli e co'dementi**. Maestru de cor, Bruno Casoni.

Producţia...

... scaligeră a operei **Rigoletto** împlineşte aproape două decenii. Poartă semnătura originală a tripletei Gilbert Deflo (regia), Ezio Frigerio (decoruri) şi Franca Squarciapino (costume), reluarea de acum fiind îngrijită de Lorenza Cantini. O montare clasică, de epocă, cu abundenţă de detalii şi coloristică frumoasă. Luxul curţii Ducelui este realmente orbitor, vitralii superbe întregesc imaginea. Oarecum surprinzătoare mi s-a părut plasarea acţiunii ultimului act într-un soi de fabrică părăsită, în locul obişnuitului han al lui Sparafucile. Prin jocul scenic al eroilor principali, al soliştilor comprimari şi coriştilor, spectacolul a avut vivacitate, veridicitate şi dinamism.

  

Leo Nucci: „Elena, eşti numărul 1!”

Succesul Elenei Moşuc a fost uriaş. Ca şi după **Traviata** din 2007, membrii orchestrei Scalei i-au dedicat o filă de afiş cu semnăturile lor, acordate „...cu stimă şi afecţiune”, pe care maestrul Conlon a completat-o: „Elenei, cu cea mai mare afecţiune pentru vocea ei splendidă şi umanismul său”. Oare ce ar mai fi de adăugat, când însuşi marele bariton Leo Nucci a autografiat pe partitura artistei românce: „Raţiunea de a continua să mai interpretez Rigoletto este de a cânta cu tine. Elena, eşti numărul 1! Te admir mult! Al tău, Leo Nucci”.

 